

Theatre national de Strasbourg, France
La cagnotte d'apres Labiche

la cagnotte d'après labiche

documents 44



Théâtre National de Strasbourg

la cagnotte

d'après labiche

Co-auteurs du spectacle :

Jean-Pierre VINCENT : mise en scène

Jean JOURDHEUIL : adaptation - dramaturgie

Patrice CAUCHETIER : décor - costumes

avec la collaboration de : Dominique MULLER

Musique et arrangements : André ROOS

Travail chorégraphique : Yolande MARZOLFF

Distribution :

Françoise BERTIN	LEONIDA
Jacques BORN	NAPOLEON JOSEPH
Michel CHAIGNEAU	BAUCANTIN TRICOCHE
Gérard CHAILLOU	1er BOURSIER UN GARÇON DE CAFE
Christian DRILLAUD	UN VOLEUR 3e BOURSIER
Bernard FREYD	BENJAMIN
Robert GIRONES	SYLVAIN
Stéphanie LOÏK	BLANCHE
Renée MOHAMED	LA NATION
Dominique MULLER	FELIX RENAUDIER
Guy NAIGEON	UN MENDIANT 4e BOURSIER
Robert PAGES	2e BOURSIER COCAREL
Claude PETITPIERRE	CHAMPBOURCY
André POMARAT	CORDENBOIS
Yves REYNAUD	UN MENDIANT MADAME CHALAMEL
Alain RIMOUX	BECHUT
Jean SCHMITT	COLLADAN

Equipe technique : Bruno LELAIT et Gérard VIX avec André PHILIPPON, Alphonse FRITSCH, René HUGEL, Raymond JACQUES, Jean-Claude POIREL, André RIEMER, Jean-Pierre SOCCOJA, Gérard VIX, André WIMMER, construction des décors ; Rolf DIETZ, Jean-Louis DUHALDE, Alfred FRANK, Bernard WAELDE, peinture des décors et accessoires ; Nicole GALERNE, Raymond et Carmen BLEGER, Marie-Louise HECKER, réalisation des costumes.

Régie du spectacle : Jean-Michel JUNG. Chef-machiniste : Jean-Claude POIREL.

Machiniste : Jean-Pierre SOCCOJA. Electricien : Bernard KLARER. Chauffeur : André RIEMER. Convoyeur : Bernard WAELDE. Administrateur de tournée : Jacques ALBERT.

TEXTES A L'APPUI

La bourgeoisie a joué dans l'histoire un rôle éminemment révolutionnaire.

Partout où elle a conquis le pouvoir, elle a foulé aux pieds les relations féodales, patriarcales et idylliques. Tous les liens complexes et variés qui unissent l'homme féodal à ses supérieurs naturels, elle les a brisés sans pitié pour ne laisser subsister d'autre lien, entre l'homme et l'homme, que le froid intérêt, les dures exigences du **paiement au comptant.** Elle a noyé les frissons sacrés de l'extase religieuse, de l'enthousiasme chevaleresque, de la sentimentalité petite-bourgeoise dans les eaux glacées du calcul égoïste. Elle a fait de la dignité personnelle une simple valeur d'échange ; elle a substitué aux nombreuses libertés, si chèrement conquises, l'unique et impitoyable liberté du commerce. En un mot, à la place de l'exploitation que masquaient les illusions religieuses et politiques, elle a mis une exploitation ouverte, éhontée, directe, brutale.

La bourgeoisie a dépouillé de leur auréole toutes les activités qui passaient jusque-là pour vénérables et qu'on considérait avec un saint respect. Le médecin, le juriste, le prêtre, le poète, le savant, elle en a fait des salariés à ses gages.

La bourgeoisie a déchiré le voile de sentimentalité qui recouvrait les relations de famille et les a réduites à n'être que de simples rapports d'argent (. . .)

Tout ce qui avait solidité et permanence s'en va en fumée, tout ce qui était sacré est profané, et les hommes sont forcés enfin d'envisager leurs conditions d'existence et leurs rapports réciproques avec des yeux désabusés.

Karl MARX et Friedrich ENGELS,
Manifeste du Parti communiste.

Il ne faudrait pas partager cette conception bornée que la petite bourgeoisie a pour principe de vouloir faire triompher un intérêt égoïste de classe. Elle croit au contraire que les conditions particulières de sa libération sont les conditions générales en dehors desquelles la société moderne ne peut être sauvée et la lutte des classes évitée. Il ne faut pas s'imaginer non plus que les représentants démocrates sont tous des boutiquiers ou qu'ils s'enthousiasment pour ces derniers. Ils peuvent, par leur culture et leur situation personnelle, être séparés d'eux par un abîme. Ce qui en fait les représentants de la petite bourgeoisie, c'est que leur cerveau ne peut dépasser les limites que le petit-bourgeois ne dépasse pas lui-même dans sa vie, et que, par conséquent, ils sont théoriquement poussés aux mêmes problèmes et aux mêmes solutions auxquelles leur intérêt matériel et leur situation sociale poussent pratiquement les petits-bourgeois. Tel est, d'une façon générale, le rapport qui existe entre les **représentants politiques et littéraires** d'une classe et la classe qu'ils représentent.

Karl MARX, **Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte.**

LABICHE
DISCOURS ÉLECTORAL, 1848

J'arrive droit à la question de l'organisation du travail. C'est le hiéroglyphe le plus menaçant de notre révolution.

Messieurs, depuis quelque temps on a beaucoup parlé au Luxembourg, on a fait de beaux rêves, mais l'on n'a rien trouvé... ou plutôt si ! on a trouvé une chose mauvaise, en voulant améliorer le sort de l'ouvrier, on a décrété la ruine du maître qui le faisait vivre, on a décrété la fermeture des fabriques ! et les ouvriers l'ont si bien compris que beaucoup d'entre eux sont allés d'eux-mêmes retrouver les patrons et leur ont offert de travailler sur le pied des anciens tarifs et aux anciennes conditions.

Quelle conclusion tirer de ce fait ? une bien simple : c'est que la liberté la plus large doit régner entre le fabricant et l'ouvrier, eux seuls sont aptes à discuter ensemble leurs intérêts, l'Etat n'a rien à voir dans ces transactions particulières. Liberté pour l'ouvrier ! liberté pour le maître ! voilà mon opinion.

Pour moi, la question de l'organisation du travail n'est pas là. J'ai posé dans ma circulaire un principe :

Du travail à quiconque en demande.

Du pain à quiconque travaille.

Je maintiens ce principe parce que je le crois juste et humain. Toute société qui laisse mourir de faim ses enfants est une société impie, anarchique et frappée de mort.

Il faut donc donner du travail à tous ceux qui en demandent. Mais comment ? par quels moyens ? à qui nous adressons-nous ? est-ce à l'industrie ? irons-nous lui crier : fabriquer ! fabriquer !

Mais l'industrie vous répondra : achetez-moi d'abord mes produits, trouvez-moi des consommateurs, ouvrez-moi des débouchés. Et ces consommateurs, ces débouchés nous ne les trouverons pas, nous ne les trouverons pas parce que les peuples qui nous environnent se suffisent à eux-mêmes, parce que nous n'avons pas, comme l'Angleterre, des mondes à inonder de nos produits.

L'industrie est donc impuissante aujourd'hui à nourrir cette catégorie de travailleurs qu'elle a créée, qu'elle a recrutée aux dépens de nos campagnes, et ces travailleurs ne trouvant plus de pain à gagner, dépavent les rues, renversent les trônes et ils ont raison, parce que le premier droit de l'homme c'est le droit de vivre, nous devons donc chercher à faire vivre les travailleurs. Mais comment ? en luttant contre la manufacture, cette pompe aspirante, cette machine pneumatique qui fait le vide dans nos campagnes ; en restituant à l'agriculture les enfants qu'on lui a pris, dont elle manque et qu'elle saura nourrir, elle !

Mais pour lutter contre ce courant de l'émigration vers nos villes, pour faire refluer vers sa source, les petits moyens sont impuissants, il faut des grandes mesures et surtout de grands capitaux. L'Etat seul peut résoudre la difficulté.

A tous ceux qui demandent du travail, que l'Etat propose un enrôlement volontaire, qu'il lève une armée, de toutes ces victimes de l'industrie, de la manufacture, enfin qu'il constitue la garde mobile du travail — elle vaudra bien l'autre — l'ouvrage ne manque pas.

Qu'il lui fasse creuser nos forts, ouvrir nos canaux, contenir nos fleuves qui débordent, terminer nos chemins de fer, dessécher nos marais, qu'il l'habitue à des travaux rustiques et champêtres, enfin que cette armée la plus glorieuse, la plus honorable qui ait jamais paru, que cette armée fertilise et décore la France, notre immeuble à tous !

Nous avons des départements entiers qui sont à vendre, que l'Etat les achète — ils ne sont pas chers — qu'il les divise, qu'il les subdivise, à titre de récompense entre tous ces travailleurs, ce sera du communisme si vous le voulez, mais du communisme légal et moral, sans violence, sans spoliation, le seul qu'un honnête homme puisse admettre.

Et bientôt, là où vous traversiez des déserts, vous retrouverez des villages, une population agricole, là où vous aurez conduit des soldats de l'émeute, vous retrouverez des soldats de l'ordre, des soldats de la Propriété !

LABICHE, **Discours électoral** (1848)

EUGÈNE LABICHE : LETTRE SUR LA COMMUNE

20 mai 1871

Souvigny

à Alphonse Leveaux

Mon cher Ami,

Un mot seulement pour nous donner de tes nouvelles, de celles de ta femme et de tes enfants. Je pense que Lucy est avec vous et que son mari aura pu quitter Paris. Quant à nous, nous sommes ici depuis le 31 mars, attendant de jour en jour le moment de rentrer. Nos vacances de Pâques se prolongent indéfiniment.

Je ne te parle pas des événements de Paris. Mon cœur se soulève de dégoût et je rougis de mon pays. Les misérables qui tiennent Paris sont des forcenés, abrutis, sans autre idée que celle de la haine et du pillage. Ils méritent un châtiment terrible et j'espère que le jour de la justice approche. T'attendais-tu à trouver tant de boue, tant de bêtise et tant de férocité idiote dans notre beau pays de France ? Quant à moi je suis navré, je suis honteux et j'ai le cœur plein de vengeance. Les brutes viennent d'abattre la colonne. Voilà tout ce qu'ils ont trouvé. Ils n'ont pas produit une seule idée. J'espère que cette cruelle expérience aura pour résultat de guérir la France à tout jamais de sa tendresse stupide pour le prolétariat. A l'œuvre, nous avons vu l'ouvrier, c'est instructif . . .

Embrasse pour nous ta femme et tes enfants.

Ton vieux Eugène Labiche.

Le Rentier,
qui constitue une transition admirable
entre la dangereuse Famille des Prolétaires
et les Familles si curieuses
des Industriels et des Prolétaires,
est la pulpe sociale,
le Gouverné par Excellence.

Il est médiocre, soit !

Oui,
l'instinct des individus de cette classe
les porte à jouir de tout
sans rien dépenser ;
mais ils ont donné leur énergie goutte à goutte,
ils ont fait leur faction de garde
national quelque part.

D'ailleurs,
leur utilité ne saurait être niée sans une formelle
ingratitude envers la Providence :
à Paris,
le Rentier
est comme du coton entre les autres Espèces
plus remuantes
qu'il empêche de se briser les unes contre les autres.

Otez le Rentier,
vous supprimez en quelque sorte
l'ombre dans le tableau social ;
la physionomie de Paris y perd
ses traits caractéristiques.

BALZAC, **Monographie du rentier**

EUGÈNE ROUGON MINISTRE DE L'INTÉRIEUR.

On a pu espérer un instant que l'énergie du souverain et la volonté solennelle du pays avaient refoulé pour toujours dans le néant les époques abominables de perversion publique. Les événements ont prouvé la douloureuse erreur où l'on était. Je vous en supplie, au nom de la nation, sire, ne retirez pas votre puissante main. Le danger n'est pas dans les prérogatives excessives du pouvoir, mais dans l'absence des lois répressives. Si vous retiriez votre main, vous verriez bouillonner la lie de la populace, vous vous trouveriez tout de suite débordé par les exigences révolutionnaires, et vos serviteurs les plus énergiques ne sauraient bientôt plus comment vous défendre... Je me permets d'insister, tant les catastrophes du lendemain seraient terrifiantes. La liberté sans entraves est impossible dans un pays où il existe une faction obstinée à méconnaître les bases fondamentales du gouvernement. Il faudra de bien longues années pour que le pouvoir absolu s'impose à tous, efface des mémoires le souvenir des anciennes luttes, devienne indiscutable au point de se laisser discuter. En dehors du principe autoritaire appliqué dans toute sa rigueur, il n'y a point de salut pour la France. Le jour où Votre Majesté croira devoir rendre au peuple la plus inoffensive des libertés, ce jour-là elle engagera l'avenir entier. Une liberté ne va pas sans une deuxième liberté, puis une troisième liberté arrive, balayant tout, les institutions et les dynasties. C'est la machine implacable, l'engrenage qui pince le bout du doigt, attire la main, dévore le bras, broie le corps... Et, sire, puisque je me permets de m'exprimer librement sur un tel sujet, j'ajouterai ceci : le parlementarisme a tué une monarchie, il ne faut pas lui donner un empire à tuer. Le Corps législatif remplit un rôle déjà trop bruyant. Qu'on ne l'associe jamais davantage à la politique dirigeante du souverain ; ce serait la source des plus tapageuses et des plus déplorables discussions. Les dernières élections générales ont prouvé une fois de plus la reconnaissance éternelle du pays ; mais il ne s'en est pas moins produit jusqu'à cinq candidatures dont le succès scandaleux doit être un avertissement. Aujourd'hui, la grosse question est d'empêcher la formation d'une minorité opposante, et surtout, si elle se forme, de ne pas lui fournir des armes pour combattre le pouvoir avec plus d'impudence. Un parlement qui se tait est un parlement qui travaille... Quant à la presse, sire, elle change la liberté en licence. Depuis mon entrée au ministère, je lis attentivement les rapports, je suis pris de dégoût chaque matin. La presse est le réceptacle de tous les ferments nauséabonds. Elle fomente les révolutions, elle reste le foyer toujours ardent où s'allument les incendies. Elle deviendra seulement utile, le jour où l'on aura pu la dompter et employer sa puissance comme un instrument gouvernemental...

ZOLA, **Son Excellence Eugène Rougon**

LA FEMME DANS LE THEATRE DE LABICHE

A propos d'Emma Colombot (« Célimare le bien aimé »)

A la tumultueuse liquidation dont les péripéties agrémentent le mariage, succède l'ennui, fléau du petit rentier. Les vieux conflits apaisés, reste la nécessité, chaque jour renaissante, de tuer le temps, et d'exercer aux cartes et aux dominos tout ce qui survit encore de passion combattive. La femme, objet désinvesti, suit distraitement les parties engagées, et commence peut-être à rêver de quelque libération plus satisfaisante que les amours clandestines. Résignée ou sournoisement entreprenante, Emma Colombot propose une nouvelle image féminine que Labiche va rageusement repousser en lui donnant les traits d'une vaincue grotesque. Et il va lui infliger l'ennui des soirées de province sans lui accorder le charme d'Emma Bovary. Vieille, laide et hargneuse, Léonida Champbourcy, qui ose rêver d'amour, crée à ses dépens le comique de **La Cagnotte.**

A propos de Léonida (« La Cagnotte »)

Ce petit groupe menacé de décomposition dans la capitale qui se bâtit, est le morne pendant du cortège de noce mené par Nonancourt (dans **Le Chapeau de paille d'Italie**). Comme dans **Célimare,** et plus cruellement, Labiche met à nu les lézardes d'un édifice fatigué, maison familiale, local de police ou officine de marieur que ravaudent laborieusement les architectes du jour. Et le « raccomodage » est triste, qui prélude pour Blanche au plus ennuyeux des mariages et, pour Léonida, à des années de solitude sans recours. Champbourcy, Cordenbois et Colladan, que ne trouble pas le malheur de la vieille fille, se rassérènent dès la venue du notaire et l'apparition de l'argent. Mais jamais plus l'idée ne leur viendra de dépenser des sommes superflues, leurs économies passeront à des investissements utiles, et le jeu de la bouillotte, n'ayant même plus l'attrait du gain, ne fera plus que scander par son inlassable répétition le rythme des jours et des saisons.

Jacqueline AUTRUSSEAU
LABICHE ET SON THÉATRE, éditions de l'Arche.

L'INTÉRIEUR BOURGEOIS

1 — Sous Louis-Philippe l'homme privé accède à la tribune de l'histoire. L'extension de l'appareil démocratique par un nouveau droit de vote coïncide avec la corruption parlementaire organisée par Guizot. Protégée par elle, la classe dominante fait l'histoire en faisant ses affaires. Elle favorise la construction des chemins de fer pour augmenter son capital d'actions. Elle salue le règne de Louis-Philippe comme celui de l'homme d'affaires privé. Avec la Révolution de Juillet la bourgeoisie a réalisé ses fins de 89 (Marx).

2 — Pour la première fois le domaine vital de l'homme privé s'oppose aux lieux de son travail. Il se situe dans son intérieur et le comptoir en est le complément. A son comptoir l'homme privé tient compte du réel ; à son intérieur il demande de l'entretenir dans ses illusions. Nécessité d'autant plus pressante qu'il ne lui vient point à l'idée d'élargir jusqu'au niveau social sa réflexion d'homme d'affaires. Pour donner figure à son ambiance privée il refoule société et affaires. Ainsi naissent les fantasmagories de l'intérieur. Pour l'homme privé cet intérieur représente l'univers. Il y rassemble le lointain et le passé. Son salon est une loge au théâtre du monde.

3 — L'intérieur est non seulement l'univers, mais aussi l'étui de l'homme privé. Habiter signifie laisser des traces. Dans l'intérieur l'accent est mis sur elles. On imagine en masse des housses et des taies, des gaines et des étuis, où les objets d'usage quotidien impriment leur trace. Elles aussi, les traces de l'habitant s'impriment sur son intérieur. De là naît le roman policier qui est à l'affût de ces traces.

Walter BENJAMIN, **Paris, capitale du XIXe siècle.**

LES MONUMENTS DE LA BOURGEOISIE

Balzac a parlé le premier des ruines de la bourgeoisie. Mais le surréalisme est le premier à les avoir considérées d'un regard libre. Le développement des forces productives avait ruiné les symboles optatifs du siècle précédent bien avant que tombassent les monuments qui les représentaient. Au XIXe siècle l'évolution a émancipé du joug de l'art les forces structurantes, comme au XVIe siècle les sciences s'étaient libérées de la philosophie. L'architecture montre la voie en devenant construction d'ingénieur. Vient ensuite la photographie comme reproduction de la nature. La création imaginative se prépare, comme graphique publicitaire, à devenir pratique. Dans le feuilleton la littérature se soumet au montage. Tous ces produits ont dessein de se présenter sur le marché à titre de marchandises. Mais ils hésitent encore sur le seuil. De cette époque datent passages et intérieurs, halls d'exposition et panoramas. Ce sont les reliques d'un monde rêvé. L'utilisation au réveil des éléments oniriques est le pont-aux-ânes de la pensée dialectique. C'est pourquoi la pensée dialectique est l'organe du réveil historique. Chaque époque ne rêve pas seulement de la prochaine, mais en rêvant elle s'efforce de s'éveiller. Elle porte en elle sa propre fin et — comme Hegel déjà l'a reconnu — elle développe cette fin par les voies de la ruse. Avec l'écoulement de l'économie marchande nous commençons à reconnaître avant même qu'ils tombent, que les monuments de la bourgeoisie sont des ruines.

Walter BENJAMIN, **Paris, capitale du XIXe siècle.**

POÉSIE ET RÉVOLUTION, éditions Denoël.

REMARQUES PRÉLIMINAIRES

1. LA CRUAUTE DE LABICHE

Labiche est généralement considéré comme un auteur tout à la fois gai et cruel. A nos yeux la conjonction de ces deux qualificatifs ne va pas de soi.

Nous savons ce qu'il faut penser de la gaieté de Labiche (« Pour faire une pièce, il faut avoir un bon estomac. La gaieté est dans l'estomac. ») : elle est fondamentalement culinaire. Et nous ne craignons pas de nous poser quelques questions au sujet de sa cruauté. La plupart des hommes de théâtre l'ayant acceptée comme une évidence, nous avons été conduits à la considérer comme tout à fait problématique. Sans doute parce que les vertus de l'évidence nous semblent de nature à engendrer et à entretenir les méprises (c'est-à-dire l'ignorance) les plus durables.

Les admirateurs de Labiche, lorsqu'ils ont fini de rire, lorsqu'ils sortent de table, si par un hasard imprévu ils sont conduits à s'interroger sur la signification de cette gaieté et de cette cruauté présumée, ne peuvent que s'abandonner, au moins temporairement, à une sorte de délectation morose sur les difficultés de vivre, sur leurs propres difficultés de vivre, sur ce qu'ils imaginent être leur destin : ils digèrent mal. Ils n'ont pas, comme Labiche, la faculté de s'en sortir par un mot d'esprit qui tout à la fois révélerait et dissimulerait les motifs de leur malaise. Réduits à ne plus être que de pâles commis-voyageurs de l'esprit français ils s'en vont répétant les bons mots de leur auteur favori.

Il est clair que le « théâtre cruel » d'Eugène Labiche n'a rien à voir avec le « théâtre de la cruauté » d'Antonin Artaud, sauf à considérer l'entreprise d'Artaud comme la critique radicale de l'entreprise de Labiche.

2. LABICHE ET DAUMIER

Les hommes de théâtre ont l'habitude d'aller chercher dans les caricatures de Daumier de quoi **figurer** les personnages de Labiche. Il ne fait pas de doute que l'on trouve dans les caricatures de Daumier des attitudes notées en trois coups de crayon qui semblent prises sur le vif et qui sont quelquefois révélatrices de comportements publics ou privés en ce qu'ils sont gouvernés par une idéologie massivement petite-bourgeoise. Mais ces hommes de théâtre, dans la mesure où ils n'ont pas les idées très claires sur ce qui distingue un personnage de théâtre d'une caricature (au-delà de l'analogie les **différences**), tout entiers tendus vers la **composition** de personnages de théâtre qui **ressemblent** aux personnages de Daumier, ne parviennent qu'à **camper des silhouettes**, bloquant ainsi toute possibilité de jeu d'acteur au sens de développement d'une gestuelle. Remarquons enfin que, par un effet en retour de l'idéologie qui gouverne leur pratique, ces hommes de théâtre sont tout naturellement conduits à porter à l'actif de Labiche ce qu'ils vont cher-

cher dans les caricatures de Daumier : l'observation de certains comportements sociaux.

3. LE MOT ET LE RYTHME

Labiche appartient à cette catégorie d'écrivains de théâtre qui, dans la mesure où ils éprouvent des difficultés à imaginer concrètement la gestuelle et la mimique de leurs personnages, le comportement de leurs personnages en ce qu'il serait donné à voir, concentrent et renferment dans le **mot parlé** toutes leurs propositions de jeu théâtral. Dans leurs pièces le mot parlé contient à l'état de **sous-entendu** ce que la vision d'un comportement, là où il serait analysé et reproduit, pourrait nous découvrir de manière directe. Les dialogues s'en trouvent inévitablement alourdis et finissent par manquer de naturel. Pour compenser cette lourdeur qu'ils se refusent à reconnaître mais dont ils s'attachent à pallier les inconvénients, la plupart des hommes de théâtre, lorsqu'ils ont à mettre en scène une pièce de Labiche, obéissent à des exigences de **rythme** et en viennent, inévitablement, à considérer le rythme comme l'essence même du théâtre.

4. TEXTE, ACTION, CARACTERES

Le théâtre de Labiche, nous avons fini par nous en rendre compte, est un **théâtre de texte.** Là où les personnages auraient pu s'affronter réellement, ils offrent seulement le spectacle d'une innocente joute verbale. Les situations, souvent factices, tiennent tout entières dans les quiproquos qui leur ont donné naissance. Et nous ne serions pas très avancés si nous nous hasardions à parler de situations de langage ! L'extrême agitation des personnages de Labiche dissimule, au moins autant qu'elle révèle, le fait que dans ce théâtre-là il ne **se passe** rien. Précisément parce que **tout est dit.** Là où nous croyions découvrir un **comique de situations,** nous ne trouvons, tout bien considéré, qu'un **comique de caractères.**

5. LA THEATRALITE

Pour monter « La Cagnotte », nous avons jugé nécessaire d'opérer d'emblée un retournement. Nous avons fait passer au premier plan la recherche d'un style de jeu, la production d'une gestuelle susceptible de rendre compte, de façon explicite, claire, non-travestie par le système théâtral de Labiche, des comportements petits-bourgeois des personnages que nous avons à traiter. Ceci nous a conduits par contrecoup, à conférer au texte de Labiche, par rapport au jeu, une fonction de redoublement propre à signifier l'aspect théâtral du comportement des petits-bourgeois, cette façon qu'ils ont d'en remettre, de se donner à eux-mêmes le spectacle de leurs hauts faits qui toujours foirent lamentablement, cette façon qu'ils ont de s'illusionner sur leur propre conduite. Bref, ce spectacle vaut, à certains égards, comme une réflexion sur la théâtralité de la petite-bourgeoisie.

Jean JOURDHEUIL (mars 1971)

PRINCIPES DIRECTEURS

JOUER DES ACTIONS, DES CONFLITS

Les comédies de Labiche jettent les petits rentiers dans des aventures « absurdes » d'où naît un comique « endiablé ». Si on les lit attentivement, ces aventures sont sans raison, elles sont le fruit de **hasards** (obscurantisme de Labiche) : le petit-bourgeois ne serait lié au monde que par des hasards. Le travail d'adaptation puis le travail scénique ont visé à trouver des **raisons** à ces aventures : les comportements effectivement contradictoires des petits-bourgeois coincés entre leur amour de l'ordre et le désordre de leur vie intime et sociale. Du coup ces « aventures » devenaient des **actions** à jouer, des **rapports de force** à figurer. Conflits à l'intérieur du groupe (le chef, le fidèle lieutenant, le rival ambitieux, la femme récalcitrante) et avec l'extérieur (les divers types de petits-bourgeois rencontrés à Paris). Le spectacle tente d'éliminer toute « absurdité endiablée » pour dénoncer les attitudes sociales qui engendrent et vivent de l'absurdité : toute mise en place, et donc toute modification de mise en place, vise à montrer la naissance des conflits, leur développement et leur résolution. Prendre au sérieux pour mieux rire.

LA SITUATION OU LE PERSONNAGE

Pour trouver des raisons aux comportements des personnages, il fallait abandonner les conceptions labichéenne du « personnage » : caricature automatique et agitée, bête avant même d'entrer en scène, cherchant à susciter le rire à partir de ses tics. Pour construire des personnages plausibles (au comportement explicable) il fallait d'abord élucider les rapports qu'ils entretiennent entre eux : les **situations** ; jouer à fond un rapport momentané, **l'attitude que les personnages prennent entre eux** sur une action donnée (cf. les rapports de Champbourcy avec sa meute). Le personnage réaliste naît de ses comportements successifs et contradictoires, et non d'une « nature » psychologique ou caricaturale qui serait le baromètre des situations.

LABICHE, LAUREL, HARDY

Les répétitions ont débuté par des projections de films burlesques, particulièrement de Laurel et Hardy, les plus petits-bourgeois des burlesques américains. Il ne s'agissait pas d'inviter les acteurs à faire un spectacle burlesque, mais à analyser la force et les limites de ce type de spectacle, à utiliser les moyens du burlesque (des **trucs**) sans se laisser piéger par la fonction sociale du burlesque américain : souvent gratuit, lénifiant, purgatif. L'accumulation de violence y tient lieu d'exorcisme et non de dénonciation. Laurel et Hardy nous apprennent à porter un coup (physique ou moral), à l'encaisser avant de le rendre (un des secrets du jeu réaliste), mais ils ne nous apprennent pas comment le monde fonctionne. Il est d'ailleurs curieux de mettre en parallèle ces films et le théâtre de Labiche : même mise en

valeur des tics de personnages, même déluge absurde, mêmes personnages secondaires stéréotypés, même fonction de la réalité sociale (toile de fond lointaine).

La production d'une gestuelle pour ce spectacle passe par la critique du théâtre de Labiche et des films de Laurel et Hardy.

LE « RYTHME » DE LABICHE

Pour toutes ces raisons il fallait casser le sacro-saint « rythme » du théâtre de Labiche (et du théâtre français) : « Sans rythme pas de comique ». Il fallait élaborer **notre** rythme, en suivant pas à pas les manifestations concrètes de la vie petite-bourgeoise, et produire le comique à partir de l'acuité de l'observation et non par des procédés d'accumulation, construire des alternances de rythmes différents qui provoquent l'étonnement du spectateur sur les comportements des personnages. Le comique change alors de nature, d'objet et de portée.

L'USAGE DE L'ALLEGORIE

Les rentiers de Labiche sont seuls au monde, l'Histoire les a apparemment oubliés. L'Histoire est absente de ce théâtre, sauf dans les pièces ouvertement réactionnaires que Labiche écrivit en 1848. Il s'agit ici d'utiliser des formes allégoriques qu'il a lui-même utilisées dans ces pièces, mais en les **renversant.** L'introduction de l'Histoire dans la comédie a pour effet de **relativiser** la comédie, de montrer les petits-bourgeois à leur place exacte **qui n'est pas le centre** du monde. Les rentiers sont à la traîne de l'Histoire et des grands de ce monde et nous devons montrer que les errances de leur vie domestique recouvrent des errances au niveau des idées, un rapport faux avec leurs maîtres.

A BAS LES MURS !

Labiche donne de la tenue à ses actions indigentes en les enfermant entre quatre murs (le fameux quatrième mur est ici celui des **a-aparte**) ; pour rendre clairs les comportements des petits-bourgeois nous les avons contraints à se montrer au grand air, c'est-à-dire sur un plateau où **l'espace de travail** ne soit pas dissimulé par les détails encombrants des intérieurs. L'espace du spectacle (un escalier qui monte vers la bourse, coupé par un plan de jeu précisément délimité) permet et réclame une lecture lucide des actions : les petits-bourgeois se débattent à chaque acte dans un lieu où ils sont tenus d'exhiber leurs comportements et qu'ils ne peuvent quitter qu'en s'enfuyant. La Bourse qui domine l'ensemble n'est pas seulement un symbole permettant à tout instant de vérifier la position des personnages, elle est le principe d'organisation du spectacle, tout comme elle est la raison fondamentale du comportement de ces rentiers éperdus.

J. P. VINCENT (mars 1971)

LABICHE ET LA THÉATRALITÉ DE LA PETITE BOURGEOISIE

1 — On a coutume de dire du Théâtre de Labiche qu'il nous montre des personnages naïfs, distraits, exaltés, doués d'une certaine raideur, qui se rendraient ridicules et nous feraient rire dans la mesure où ils seraient incapables de s'adapter aux situations dans lesquelles, par une suite de hasards incontrôlables, ils se trouveraient jetés. Et on a coutume de penser que ce théâtre-là serait un théâtre comique dans la mesure où il nous présente des personnages comiques. Il nous semble plus exact de dire que le théâtre de Labiche, alors même qu'il réclame notre **complicité,** nous introduit dans l'**intimité** douteuse de personnages psychiquement mutilés qui ne peuvent que céder à toutes les mystifications susceptibles de les ridiculiser et de leur faire perdre toute apparence de respectabilité. Et c'est par la volonté quasi-divine de l'auteur que tout ceci arrive. Comme si Labiche, pour exorciser je ne sais quoi, prenait un malin plaisir à mutiler psychiquement les personnages qu'il met en scène avant de les déculotter publiquement pour ensuite réclamer de ses spectateurs, au vu d'un tel spectacle, qu'ils rient. Ce type de comique, en ce qu'il invite un public petit-bourgeois à exorciser dans le rire sa condition, est fondamentalement hypocrite.

2 — Dans son premier acte, Labiche nous présente des petits-bourgeois de province qui ont l'habitude de se réunir chaque semaine pour faire leur partie de bouillotte. L'heure étant venue de fixer l'emploi de leur « cagnotte », ils décident à la majorité, après mûres délibérations, d'aller dépenser leur argent à Paris. Dans les actes suivants, Labiche nous fait assister aux tribulations de cette horde de provinciaux à travers le Paris du baron Haussmann. Dépaysés, dépassés par les événements, les petits-bourgeois de La Ferté-sous-Jouarre s'en vont à la dérive, du restaurant au bureau de police, du bureau de police aux salons d'un marieur professionnel, pour se retrouver enfin dans la lueur blafarde de l'aube sur un tas de gravats près d'un bâtiment en construction. Ils ont tout perdu, sauf peut-être les quelques idées fixes auxquelles ils se sont accrochés comme à la dernière chemise susceptible de cacher leur nudité.

3 — Dès les premières lectures de « la Cagnotte », nous avons remarqué que la dramaturgie de Labiche réservait aux petits-bourgeois un traitement de faveur en leur assignant une position centrale et reléguait à l'arrière-plan les autres personnages comme pour éviter qu'ils ne sortent de leur fonction de faire-valoir. De ce fait, le Paris en construction-démolition du baron

Haussmann perdait toute réalité jusqu'à devenir un **décor** et la pièce se refermait sur l'univers dérisoire des petits-bourgeois en proie à leurs tourments. Il en va des pièces de Labiche comme des films de Laurel et Hardy, le monde extérieur y est irréalisé, les personnages secondaires y jouent le rôle de comparses, le comportement (comique) qui consiste à exorciser l'indifférence hostile du monde extérieur et à chercher le réconfort dans des rapports quasi-familiaux (avec toutes les scènes de ménage que cela implique) y est présenté comme relevant d'un **trait de caractère.** L'intention critique, si tant est qu'il y en ait eu une, ne peut que tourner court.

Loin d'instruire le procès de la petite bourgeoisie du Second Empire, Labiche, semblable en cela aux grands bourgeois de son époque, se refuse à prendre le recul qui lui permettrait de dépasser l'idée primaire selon laquelle les petits-bourgeois seraient irrémédiablement bêtes.

4 — Notre travail sur « la Cagnotte » a donc consisté à opérer à la représentation et sur le texte certains **décentrements.** Cependant nous n'avons pas confronté les personnages de Labiche à une vision réaliste du Paris de cette époque, nous n'avons pas installé sur le plateau un décor tel que la ville de Paris soit à la représentation matériellement présente ; il ne fait pas de doute à nos yeux que, si nous l'avions fait, la dramaturgie de Labiche se serait écroulée comme un château de cartes. Nous avons au contraire développé la vision irréaliste que Labiche avait de Paris, jusqu'à la rendre non-naturelle et lui conférer le statut d'une représentation allégorique qui en dit plus sur la conception que les petits-bourgeois se font de la capitale de la France que sur la ville de Paris telle qu'elle était.

Ceci étant nous avons pu nous attacher à représenter le comportement des petits-bourgeois entre eux, leur attitude à l'égard du monde extérieur, cette attitude qui est cause justement qu'ils se referment sur eux-mêmes dans un mouvement de dénégation du monde extérieur, cette façon qu'ils ont de se donner en spectacle comme s'ils avaient déjà surmonté toutes les difficultés qui se trouvent sur leur chemin, cette façon qu'ils ont de transformer leurs querelles domestiques en affaires d'Etat et qui les conduit à considérer les affaires d'Etat comme leurs propres affaires domestiques, bref tout ce qui en fit les plus serviles soutiens du césarisme de Napoléon III.

Jean JOURDHEUIL (avril 1971)

LABICHE : ONIRISME ET PHOTOGRAPHIE

Dès notre premier travail sur **La Cagnotte** (avril-mai 1971), nous avons tenté de promouvoir une critique radicale de la vision du monde de Labiche. Nous nous sommes attachés à transformer (renverser) le **système dramaturgique** qui se trouve à l'œuvre dans **La Cagnotte**, afin que les spectateurs de notre temps ne soient pas insidieusement contraints à abandonner au vestiaire leur point de vue de classe pour adopter dans la salle celui de la bourgeoisie parisienne du Second Empire. C'est ainsi que nous avons été amenés à introduire quelques personnages allégoriques (Napoléon III, la Nation), à opérer au niveau de l'adaptation certains décentrements propres à dénoncer l'idéologie de ces petits bourgeois qui ont le sentiment de se trouver au centre du monde (la Bourse, les Vautours inspirés de Grandville), à spécifier aussi leur mode de divertissement (chansons de Mistinguett). Enfin, en mettant l'accent sur la vision tout à la fois fantasmagorique et quotidienne qu'ils ont du monde extérieur (écroulement de la Bourse, Vautours, personnages allégoriques, individus qui se comportent bizarrement), nous avons tenté d'élaborer un mode de récit susceptible de référer le Destin des petits-bourgeois à la position qu'ils ont dans une société dont ils ne comprennent pas les mécanismes.

La faiblesse fondamentale de ce premier travail, malgré d'indéniables performances de jeu, tient à ce que nous sommes restés prisonniers de cette conception du réalisme, héritée du XIXe siècle, qui impose comme objet de représentation **l'évolution des 'rapports humains' que les personnages entretiennent entre eux.** Dans la mesure où nous avions fait porter tous nos efforts sur l'élucidation des **situations,** par opposition à l'expression des **caractères** qui constitue le fond de l'interprétation labichéenne traditionnelle, nous en sommes venus à extérioriser fortement les mouvements de rivalité, d'autorité, bref, tous les

comportements que l'individualisme petit-bourgeois est susceptible d'engendrer à partir d'une situation de base quasi-familiale, pour ensuite composer l'évolution de ces comportements internes au groupe des petits-bourgeois. Nous montrions en effet comment des comportements calmes, pacifiques, amicaux, devenaient progressivement, au fil des difficultés, violents, agressifs et brutaux, cette évolution — que nous l'ayons voulu ou non — ayant valeur de **dévoilement** : l'amabilité première n'est qu'un faux-semblant, en cédant la place à des comportements violents et agressifs elle dévoile sa propre vérité.

Dans la mesure où nous n'avions pas tiré toutes les conséquences de notre analyse du **système dramaturgique** à l'œuvre dans **La Cagnotte,** le caractère empirique et fragmentaire de nos interventions pour le transformer ne pouvait manquer d'introduire dans notre travail certaines distorsions par rapport à notre projet originel. Ayant remarqué que, dans la pièce de Labiche, « le Paris en construction-démolition du baron Haussmann perdait toute réalité », nous avions pris le parti d'établir sur le plateau, en lieu et place du décor naturaliste décrit par Labiche dans ses indications, une sorte de figure emblématique de la capitale de la France (la Bourse) devant laquelle devaient évoluer quelques personnages allégoriques (la Nation, Napoléon III, les Vautours) de manière à matérialiser la vision fantasmagorique que les petits-bourgeois ont de Paris. Or, dans la mesure où nous avions fondé notre travail sur une compréhension étriquée du concept de situation, il est arrivé à ces éléments allégoriques et emblématiques ce qui arrive généralement aux décors naturalistes qui se contentent de fournir un cadre à une action, de la « contenir » : ils furent la plupart du temps relégués dans la marge, à la lisière des situations. Il y avait donc, à la représentation, hétérogénéité fondamentale entre le caractère onirique et le caractère réaliste du spectacle, entre la vision fantasmagorique et la description naturaliste — délibérément grossie et extériorisée —, entre l'extravagance des hasards et la présentation minutieuse des comportements. Cette hétérogénéité, nous nous sommes attachés à la supprimer lors de notre second

travail sur **La Cagnotte** (février-mars 1972). Pour atteindre ce résultat, nous sommes parti de l'idée que la représentation fantasmagorique de Paris, loin d'avoir sa cohérence en elle-même, loin de la tenir de la subjectivité créatrice de l'auteur, la trouve au contraire dans **le rapport que les petits-bourgeois entretiennent avec Paris,** dans le regard tout à la fois dépaysé et familier qu'ils posent sur la grande ville.

Nous avons constaté, en effet, que le système dramaturgique à l'œuvre dans **La Cagnotte** était tout entier fondé sur **l'étrangeté** de la grande ville, lieu de la fête napoléonienne, aux yeux des petits-bourgeois. Il nous est apparu que la pièce de Labiche pouvait se raconter ainsi : pour être venus à Paris, pour avoir cédé à l'attrait des mystères de la vie parisienne, et pour avoir de ce fait irrité leurs Dieux comme jadis Ulysse irrita les siens, les petits-bourgeois de La Ferté-sous-Jouarre sont jetés dans des aventures périlleuses dont ils ne sauraient se sortir indemnes, comme si les forces du Destin s'étaient liguées contre eux pour les mettre à l'épreuve. Des personnages tels que Benjamin, le garçon de café de l'acte II, Béchut, le commissaire de police de l'acte III, Cocarel, le marieur professionnel de l'acte IV, sont en effet conçus par eux comme des individus supérieurs — peut-être même comme des abstractions — dont on ne saurait savoir s'ils sont bienfaisants ou malfaisants et qu'il convient par conséquent, quoi qu'il arrive, de se concilier par des professions de foi favorables au régime dont ils semblent être l'expression la plus haute. Dans notre perspective, ces personnages ne peuvent que participer de la vision transfigurée que les petits-bourgeois ont de la capitale de la France. Un instant vécu en présence d'un tel personnage ne peut être qu'un instant historique et valoir comme une éternité, c'est pourquoi les petits-bourgeois de La Ferté-sous-Jouarre vivent leur voyage comme si, à Paris, le temps avait suspendu son vol. A ce titre, il en irait de cette vie à Paris comme de la photographie qui procure à l'instantané une éternité posthume.

Lors de notre second travail sur **La Cagnotte,** nous nous sommes

donc attachés à produire, au niveau du jeu et de la mise en scène, un mode de récit susceptible d'engendrer ce sentiment de demi-réalité qui se dégage pour ainsi dire naturellement du cliché photographique — particulièrement de ces photos où s'exhibe **la conscience de soi** d'une classe : les photos de famille —, de telle manière que le spectateur d'aujourd'hui voie ce spectacle comme s'il feuilletait un vieil album de famille relatant quelque chose d'exceptionnel dans la vie d'un petit-bourgeois du Second Empire, un voyage à Paris. La photographie, condition de possibilité du souvenir, viendrait donc tempérer la dramatisation de ce qui avait été, à l'origine, une odyssée allégorique (*). On pourrait sans doute dire de ce mode de récit qu'il procède par **tableaux,** au sens que Diderot donne à ce terme : « disposition de [ces] personnages sur la scène, si naturelle et si vraie, que, rendue fidèlement par un peintre, elle me plairait sur la toile. » —, à condition de préciser que ce qui fait la qualité du tableau selon Diderot, le vrai et le naturel, y serait présenté comme étant fondamentalement faux et conventionnel. En effet, le système dramaturgique de Labiche et sa façon de concevoir le dialogue, loin de montrer comment les événements adviennent et se succèdent, les présente comme étant toujours-déjà-advenus ; et c'est en parlant de l'événement qui vient d'advenir sans raison que les personnages rendent compte de **l'état de choses** qui lui succède, si bien que ces événements qui adviennent mystérieusement, à l'insu des personnages, composent sans peine la figure de leur Destin.

Jean JOURDHEUIL (mars 1972)

(*) L'expression est de Jacques Joly, à propos de la première version de **La Cagnotte.** Travail Théâtral No IV.

Cette brochure a été tirée à 7.000 exemplaires sur les presses de l'IRI
Strasbourg.

Directeur de la publication : Jacques FORNIER.

Equipe de rédaction :

Jean JOURDHEUIL, Jean-Pierre VINCENT, Patrice CAUCHETIER
Jean PERCET

26e
SAISON

138e
SPECTACLE

Théâtre National
de Strasbourg
Jacques Fornier,
directeur général



1, rue du Gén.-Gouraud
7, place de la République

Téléphone
35.63.60 et 35.44.52

